

Konfiguratív kapcsolatok

(Kant, Stendhal, Nietzsche)

Kant filozófiájának, kiváltképp pedig esztétikai koncepciójának európai utóélete szempontjából nyilvánvalóan kardinális kérdés, hogy mit tudtak kezdeni a főként *Az ítéleőerő kritikájában* kifejtettekkel a romantika nagy alakjai. Közismert, hogy a kanti zsenielmélet, különféle módosulásokon átesve, milyen fontos szerepet játszott a romantikus esztétika kialakulásában. Azt viszont ritkábban szokás figyelembe venni, hogy egy nagyszabású elméleti konstrukció, mint amilyen a Kanté is, képes hatást gyakorolni úgymond a „visszajáról” is, vagyis oly módon, hogy az utókort a nézeteivel való teljes szembeszegülésre készíteti. Stendhal esztétikája például úgy tűnhet fel előttünk, mint a kanti esztétika diametrális ellentéte; amivel távolról sem azt szeretném sugallni, hogy a francia író széptani nézetei Kant műveinek studiózása közben, és a velük folytatott polémiák során alakultak volna ki. Stendhal ugyanis a jelek szerint nem nagyon ismerte Kantot. Az ellenben kétségtelen, hogy Nietzsche számára (aki viszont alapos ismerője volt Kant filozófiájának) a Kant-Stendhal szembeállítás jelentőséggel bírt, fontos összefüggésekre világított rá, függetlenül attól, hogy a *Vörös és fekete* írója szövegszerűen reflektált-e a német filozófus műveire. Ebből pedig az a következtetés vonható le, hogy a hatástörténetben ilyen másod- vagy harmadlagos, nevezzük így: konfiguratív kapcsolatokkal is számolnunk kell, nem csupán a közvetlen és mindössze két alkotót érintő interferenciákkal.

Amennyire tudható tehát, Stendhal inkább közvetve, mint saját olvasmányélményei alapján ismerte Kantot, bár a jelentőségével és a hírnevével természetesen tisztában volt. „Stendhal pontosan tudja, hogy Kant a legkiválóbb német filozófus; de úgy tűnik, csak hallomásból vagy másodkézből ismeri az írásait, talán Charles de Villers-től /Kant műveinek francia fordítójáról van szó. A. G./, valamint Mme de Staël és Destutt de Tracy révén

bizonyosan. Ez utóbbi publikálta egy Kantról szóló könyv kritikai *Vizsgálatát*, amelyről Stendhal beszámol az angol sajtóban. »Kant nem mindig értett egyet önmagával, és nagyon nehéz őt megérteni. De mire végül is sikerülne, az ember olyan egyszerű igazságokkal találja szemben magát, amelyeket talán fölösleges is volt kimondani. Ezek közé az igazságok közé óriási abszurditások vegyülnek, amelyeket egy olyan nagy tehetségű ember, mint Kant, sohasem mondott volna ki, ha az általa használt nyelv világos lett volna... Tracy úr értekezése annyira világos, amennyire csak lehet, ha valaki arra kényszerül, hogy ellenfelét egy sötét barlangban üldözzé.«” Mint ismeretes, Destutt de Tracy nevéhez fűződik az „ideológia” szó megalkotása; a társaságot is, amelynek meghatározó személyisége volt „ideológusoknak” nevezték. Stendhalra nagy hatást gyakorolt Tracy *Eléments d'idéologie* című műve, valamint személye is (Az *itáliai festészet történetének* megjelenése után találkoztak először, 1817-ben). Megemlíthetjük még Pierre Jean Georges Cabanis művét, a *Rapport de physique et du moral* című értekezést, amely a fiatal Stendhal figyelmét a fiziológiai determinizmusokra, az ösztönök szerepére, a nemek és a moralitás kapcsolatára, valamint az emberi temperamentumok tipológiájára irányította. Az „ideológusok” Condorcet és Condillac örökösei voltak; liberális nézeteik nem nyerték el Napóleon tetszését, aki betiltatta folyóiratukat, *La Décade philosophique* című orgánusot. Megjegyzendő, hogy az éppen megszülető romantikával nem rokonszenveztek, esztétikájuk a neo-klasszicistákéhoz állt közel. Stendhal a kanti filozófia követői közül csupán Fichtét és Schellinget említi néha (nem tudni, miért, ez utóbbit következetesen Stedingnek nevezi). De idézhetünk ellenpéldát is. „A *Mina de Vanghelben* és a *Rózsaszín és zöldben* némileg korrigálja ítéleteinek keménységét: a hősnő »a filozófia és a képzelet országában született, Königsbergben«, mely Stendhal szerint »a gondolkodás fővárosa Németországban«”.¹ Még egy kései művében, a *Vörös és fehérben* is hivatkozik Kantra: „Mennyire más a *társasági úriember* érzésvilága, vagy az olyan férfié,

¹ *Dictionnaire de Stendhal*. Szerkesztette Yves Ansel, Philippe Berthier és Michael Nerlich. Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003. 375.

akinek a sors nem jutott lelket, nem kapott ebből a nevetséges helyzeteket felidéző, terhes ajándékból...Józan férfiak kellemes párbajnak tartják az udvarlást. K/ant/, a nagy filozófus, ezt írja: 'Különösen megerősödik a kettősség érzése, ha a szerelem boldogsága a tökéletes egymásra találásban fejeződik ki, vagy teljesen hiányzik az az érzés, hogy két külön lény vagyunk'." (Meg kell jegyeznünk, hogy Illés Endre fordítása ezen a ponton kissé félrevezető. A francia szövegben valójában ez áll: „Különös erővel ébred a dualitás érzése, amikor az a tökéletes boldogság, amelyet a szerelem adhat, csak a tökéletes szimpátiában lelhető meg, vagy annak az érzésnek a teljes hiányában, hogy ketten vagyunk”.²⁾)

Tudnunk kell, hogy az ifjú Stendhalnak voltak filozófiai ambíciói is, így 1803 körül tervbe vette egy *Filosofia nova* kidolgozását. Ez a félig olasz, félig latin elnevezés egyértelműen Dante *Vita nuovájára* utalt, és nyomai főleg a naplókban és a levelezésben maradtak fenn. Összességében véve Stendhal terve nem egy szisztematikus filozófiai építmény kidolgozása volt, hanem inkább egy olyan irodalmi mű megalkotása, amely a legkülönbébb beszéd- és írásmódokat magában foglalva a lehető legsokféleképp és legújabb igazságokról képes számot adni „az emberi szív megismerése” terén. A *Filosofia nova* nem lett volna más, mint egyfajta „hasznos tudás az ember természetéről”. Mint a megfogalmazásból sejthető, Stendhalra az említett francia filozófusokon kívül (akikhez még hozzátehetjük Helvétiuszt) az angolok gyakoroltak jelentős hatást: Hobbes, Locke, Shaftesbury, Berkeley, Pope, Hume, Bentham. A nagy terv eredménye rengeteg, a levelezésben és a naplókban található gondolat-csíra lett, és egy kudarc megtapasztalása:

² " Quelle différence avec la sensation d'un homme du monde ou d'un homme qui n'a pas reçu du hasard ce don incommode, père de tant de ridicules, que l'on appelle une âme ! Pour ces gens raisonnables, faire la cour à une femme, c'est un duel agréable. Le grand philosophe Kant ajoute : "Le sentiment de la *dualité* est puissamment réveillé quand le bonheur parfait que l'amour peut donner ne peut se trouver que dans la sympathie *complète* ou l'absence totale du sentiment d' être deux." (p.263 Folio Classique) A magyar szöveg lelőhelye: Stendhal: *Vörös és fehér*. Európa, 1976, 208.

Henri Beyle-nek be kellett látnia, hogy nincs filozófiai tehetsége³. Későbbi munkájában, a *Római séták*ban kimondja, hogy még mindig Bentham áll hozzá közelebb, mint Platón vagy Kant, aki szerinte csak egy újabb társa vagy szövetségese Platónnak. A Platóntól eredeztethető filozófiai irányzatokkal ugyanis az a problémája, hogy „a tapasztalattól való szent borzadályra” alapulnak. Arisztotelész, Platón, Descartes, Spinoza, Leibniz műveiről pedig egy helyütt megjegyzi, hogy ezek „unalmas költemények”, amelyeket zseniális elmék írtak.

Stendhal esztétikai nézeteire kezdetben Boileau az *Art poétique*-je (1674), valamint Helvétiusnak az igaz és a szép kapcsolatára vonatkozó elvei tették a legnagyobb hatást. (Nem lényegtelen ebben az összefüggésben, hogy Pszeudo-Longinosznak *A fenségről* szóló művét éppen Boileau fordította franciára.) A szép legfőbb ismérve Stendhal szerint az, hogy mennyire erőteljes érzeteket képes kiváltani: a *sensation* mértéke a szép mércéje is egyúttal; ezen kívül pedig a szép az, ami minden országban mindig tetszik. Itt pontosan Helvétius megfogalmazását követi: „azt nevezzük széppnek, ami minden évszázadban, minden országban tetszik. Ám ahhoz, hogy találóbb és pontosabb eszmét alkothassunk róla, talán minden művészetben, sőt egy művészet minden részében meg kellene vizsgálni, hogy mi az, ami a szépet alkotja. Ebből a vizsgálatból könnyen levonhatnánk a minden művészet és irodalom számára közös szép eszméjét, amelyből aztán kialakítanánk az szép általános és elvont ideáját”.⁴ S ehhez még hozzáteszi, hogy az ízlés nem más, mint a szép ismerete. Stendhal számára fontos az ideális és a relatív szépség megkülönböztetése, de a fenséges kategóriája is, hiszen Burke-öt alighanem sokkal jobban ismerte, mint Kantot. A 19. század első harmadában

³ Az egyik kiváló Stendhal-szakértő szerint ezek a feljegyzésekre csak azért emlékszik az utókor, mert szerzőjükből később Stendhal lett. Az ifjú Henri Beyle azonban még nem sok jelét mutatja a az eredetiségnek és a gondolkodói képességeknek. Ld. Yves Ansel: *Pour un autre Stendhal*. Paris, Classiques Garnier, 2012. 100.

⁴ („ce qui plaît dans tous les siècles, comme dans tous les pays, est ce qu'on appelle le beau. Mais, pour s'en former une idée plus exacte et plus précise, peut-être faudroit-il, en chaque art, et même en chaque partie d'un art, examiner ce qui constitue le beau. De cet examen, l'on pourroit facilement déduire l'idée d'un beau commun à tous les arts et à toutes les sciences, dont on formeroit ensuite l'idée abstraite et générale du beau” – Helvétius: *De l'esprit*, Discours 4, Chapitre 6, *le bel esprit*);

(a jellegzetes stendhali kifejezéssel élve) fokozatosan „kristályosodnak ki” esztétikájának a kulcsfogalmai. Leegyszerűsítve, érdeklődésének előterében az antik és a modern szépség megkülönböztetése áll. Az antik szépség szerinte a *hasznosság* kifejezése, amelynek két legfőbb megjelenési formája az ókorban a fiatalság és az erő volt. A modern, „civilizált” embert viszont modern szenvedélyek jellemzik, s a modern szépségeszmény ezeknek felel meg. Stendhal megküzd a régiek imitálásának tradicionális dilemmájával, és eredeti választ ad rá: a klasszikus minták követése üdvözlendő, ha modern anyagokkal és formákkal történik, s ha az ókor nagy műveit *relatív, nem pedig absztrakt ideálnak* tekintjük. Ha létezne a szép teljesen elvont, ideális formája, mondja, akkor kellő tökéletesedés után Tiziano és Raffaello ugyanazokat a képeket festették volna. Ebből a figyelmeztetésből azonban helytelen lenne arra következtetnünk, hogy Stendhal teljesen elfordult volna az ideális szépség fogalmától. „A szépség minden században egész egyszerűen azoknak a minőségeknek a kifejezése, amelyek hasznosak”- jegyzi meg *Az itáliai festészet történetében*.⁵

Az eddig elmondottak alapján világos lehet, hogy Stendhal esztétikai felfogása mely pontokon áll szemben *Az ítélőerő kritikájában* kifejtettekkel. A hasznosság elvének a középpontba helyezése (bárhogyan értelmezzük is ezt a fogalmat) nyilvánvalóan ellentmond a kanti esztétika leghíresebb tételének, az érdek nélküli tetszés követelményének. Csak emlékeztetőül idézek fel néhány mondatot. „Érdeknek azt a tetszést nevezzük, amely egy tárgy létezésének megjelenítéséhez kapcsolódik.” (118) A szépre vonatkozó kérdés azonban nem arra irányul, folytatja Kant, hogy az illető dolog létezésének van-e vagy lehet-e fontossága számunkra vagy bárki más számára, „hanem arra, hogy miként ítéljük meg a dolgot a puszta szemlélésben (szemléletben vagy reflexióban)”. Ezért különíti el a szépre vonatkozó ítéleteket a kellemesség és a jó kérdéskörétől. Az olyan tetszés, amelyet nem

⁵ Európa, 1982.

pusztán a tárgy megjelenítése határoz meg, hanem a tárgy létezése is, gyakorlati tetszésnek nevezhető. „Ezzel szemben az ízlésítélet pusztán *kontemplatív*, azaz olyan ítélet, amely, a tárgy létezése iránt közömbösen, csak összeveti a tárgy milyenségét az öröm és az örömtelenség érzésével. De maga ez a kontempláció nem irányul fogalmakra sem; hiszen az ízlésítélet nem megismerési ítélet (sem elméleti, sem gyakorlati), s ezért se nem *alapul* fogalmakon, se nem *céloz* fogalmakat.” (124) A kellemes, a szép és a jó szigorú elválasztása Kantnál tehát egyértelműen kizárja az antik szépségideál stendhali módra való, vagyis a korabeli, vagy korabelinek feltételezett hasznosság-fogalom alapján való meghatározását. Vagy más megközelítésben, a kanti és a stendhali álláspontot egyszerre magunkévá téve, azt kellene mondanunk, hogy a klasszikus ókor ezek szerint nem ismerte a tiszta szépség fogalmát.

Stendhal *Az itáliai festészet történetében* azt állítja, hogy „a szépséget ugyanakkor találták ki a görögöknél, amikor kiléptek a vad állapotból”. (291) Mindazonáltal „Athénban a jó külső alig különbözött a szépségtől; ugyanez volt a helyzet Spártában”- jelenti ki (295). Ez ismét felveti a szépség és a hasznosság elkülöníthetőségének kérdését. „Az az igazi nehézség, hogy a szépség a hasznosság kifejezése. Nem azt mondtam: bebizonyítom ezt önöknek; csak azt, hogy «szíveskedjenek megvizsgálni a lelkükben, hogy véletlenül nem ez-e a szépség».” (293). A bizonyíthatóságot tehát eleve kizárja az ízlésítéletek területéről. Figyelemre méltó, hogy a francia romantika egyik legfontosabb vitájának lelkes résztvevője, a *Racine* és *Shakespeare* szerzője végső soron hiábavalónak minősíti az ilyen jellegű szellemi párbajokat. „De ha Racine csak egy embernek tetszene is, és a világmindenség többi része az Othello alkotójának pártján állna, az egész világmindenség nevetséges lenne, ha ezt mondaná egy kis hiú tudakos hangján annak az embernek: »Vigyázzon, barátom, csalódik, rossz az ízlése: jobban szereti a zöldborsót, mint a spárgát, holott én jobban szeretem a spárgát, mint az zöldborsót.« Az kedvezés, amely minden mellékes ítélettől mentes, és amely a tiszta

érzékelésre szorítkozik, megtámadhatatlan.” (207) Ebben a vélekedésében tulajdonképpen nem áll távol Kanttól. Stendhal azonban nem teoretikus, hanem gyakorló műélvező. Éppen azon a területen rendelkezik hihetetlenül sokrétű tapasztalatokkal, ahol a königsbergi bölcseľő lényegében járatlan volt: a legkülönbéľebb mőalkotásokkal való találkozás során kialakított magatartás-formák sokféleségérőľ tud beszámolni. Ezért aztán csak azt tartja igazán érvényes ízlésítéletnek, amely mögött a kritikus teljes személyisége ott áll. „A legjobb, amit egy mőalkotás előtt elővehetünk, a természetes ész. Merni kell érezni azt, amit érzünk.” „Lehet, hogy nincs igazam; de mindazt, amit Cimabuérőľ, Giottórőľ, Masacciórőľ mondtam, valóban éreztem is a mőveik előtt, és mindig egyedőľ láttam őket. Győľölőľm a mindenféľe *ciceronékat*.” (64-65) Mint látjuk, azt tartja a mővek ideális befogadás-formájának, amikor szemtőľ-szemben vagyunk a mőalkotással, és a külső véleményeket lehetőleg kizárva, annak a tisztázására törekszünk, ami a saját belső világunkban játszódik le a mő hatására. Nem csupán a „ciceronékat” kell ilyenkor távol tartani. „Ezentőľ a mővészeknek a riválisaik mőveirőľ mondott ítéleteit nem fogom másnak tekinteni, csak saját stílusukról szóló magyarázatoknak”- jegyzi meg.(210)

Van azonban egy olyan pont is, amelyben Stendhal megtalálhatta volna a közös nevezőt Kant széptanával; gondolok például *A szép analitikájának* második paragrafusához kapcsolódó lábjegyzetben foglaltakra. „A tetszés tárgyarőľ alkotott ítélet lehet teljességgel *érdekmentes*, ám ugyanakkor *érdekkeltő*, vagyis olyan, hogy nem alapul érdeken, de érdeket hoz létre; ilyenek a tiszta morális ítéletek. Az ízlésítéletek azonban, őľnmagukban véve, nem is alapoznak meg semmiféľe érdeket. Csak a társadalomban válik érdekessé, hogy ízléssel bírjunk...” (119, 120) Stendhal hasonló gondolatot fogalmaz meg, bár nem filozofikusan, hanem a rá jellemző közvetlenséggel. „Azt mondják: »A fenséges egy nagy lélek hangja«; erre azt mondhatjuk, valamivel több joggal: »A szépség a mővészetekben egy társadalom erényeinek a kifejezése«.” Majd hozzátesszi lábjegyzetben: ”Amint nincs boldogság egészség

nélkül, nincs szépség sem társadalmi erények nélkül; de az erkölcsök áramlata visszaveti azt, amit nem adott meg.” (74) A szépség tapasztalata tehát mindkettejükénél szorosan kapcsolódik egy adott társadalom erkölcsi berendezkedéséhez. Stendhal határozottan állítja azt is, hogy van *erkölcsi szépség*; megjegyzi például, hogy a Biblia tele van a legsötétebb cselekedetekkel, és a szerzőknek „semmi fogalmuk sem volt az emberi cselekedetek *erkölcsi* szépségéről”. (94) Intenzíven foglalkoztatja a fenséges kategóriája is, bár mint említettük, e tekintetben inkább támaszkodik Burke-re, mint Kantra. Mindenesetre szerinte „van a művészetben fenséges szépség, éppúgy, mint halandó szépség”. (42) A fenségest is összeköti bizonyos morális értékekkel; olyan intenzív érzelmi élményt ért ezen, amelyhez a leküzdött veszély érzése is kapcsolódik. Az *Henry Brulard életében* például egy háborús élményét idézi fel. „Mielőtt elhagytam volna a sziklát, megállapítottam, hogy az ágyúk iszonyatos bömbölést csapnak Bard-nál; *nagyszerű* érzés volt, de kisé túlságosan is rokon a veszély érzésével. A lélek nem tudott egész felszabadultan gyönyörködni, a biztonságával is törődött valamelyest.” (390) Az évtizedek során Stendhal eltávolodik a transzcendentális fenségestől, amelyet a kereszténység, a platonizmus, vagy például Chateaubriand művei képviseltek a szemében, és a fenségesnek a 18. században kialakult szenzualista felfogását választja. (Innen érthető meg, hogy kedves festője Correggio, a zeneszerzők közül pedig talán Cimarosa áll hozzá a legközelebb.) Mindazonáltal az a meggyőződése, hogy a fenséges nem lehet a legmagasabb esztétikai érték, mert mindig nyugtalanság járul hozzá, márpedig a műalkotásnak gyöngédséget és szelídséget is kell nyújtania.

Stendhal szerint Leonardo feltalálta a *modern szépet*, amelyben több a finomság mint az antik szépségben, amely mindig őriz valamilyen kemény vonást (151). A modern értelemben vett szépségideál egyfajta eleganciát foglal magában: „a régiek egyszerűen voltak egyszerűek, mi szellemesen vagyunk egyszerűek”, jegyzi meg. (320) A modern szépség mibenlétét úgy érthetjük meg, ha a szalon élete és az antik fórum közötti különbségből

indulunk ki. De kitart a saját korszakokon átívelő szépség-meghatározása mellett is. „A szépség tehát minden korban egyszerűen a hasznos tulajdonságokat fejezi ki. Az antik szobrok szépsége mindig és mindenekelőtt a testi erőt és az igazságosságot fejezi ki, e két tulajdonságot, amely a mi számunkra már közömbössé vált. Húsz évszázad polgárosodása a lélek erejét, a szellemet és a mély érzelmet állította a helyükbe.”⁶

Nagyon röviden érinteném azt a kérdést, hogy milyen értékeket képviselt Nietzsche szemében Stendhal, és miért állította szembe nem egyszer Kanttal a francia író alakját? Érdekes, hogy bizonyos összefüggésekben Nietzsche pszichológusnak és filozófusnak is tekintette Stendhalt. A *Túl jön és rosszonban* például így fogalmaz: „A szabadszellemű filozófus arcképén az utolsó vonást Stendhal húzza meg, melyet én a német ízlés kedvéért nem mulasztanék el aláhúzni: - mert ellenkezik a német ízléssel. 'Pour être bon philosophe – mondja ez az utolsó nagy pszichológus, - il faut être sec, clair, sans illusions. Un banquier, qui a fait fortune, a une partie du caractère requis pour faire des découvertes en philosophie, c'est-à-dire pour voir clair dans ce qui est.' ”⁷ Nietzsche számára Stendhal a nagy európai ember ígéretét testesíti meg, Napóleon, Goethe, Beethoven, Heine, Schopenhauer és egy időben Wagner oldalán. A *Vidám tudományban* azt mondja róla, hogy „talán a leggondolatgazdagabb szemmel és füllel rendelkezőt eme század valamennyi franciája között”. (95) Vagy idézhetnénk a feljegyzésekből ezt a mondatot : „*Stendhal* kam aus dem Dienste der besten strengen Philosophen-Schule Europas, der der Condillac und Destutt de Tracy, — er verachtete Kant...” (KGWB/NF-1888,25[8] — *Nachgelassene Fragmente* Dezember 1888 — Anfang Januar 1889.) Az *Ecce homoban* pedig felteszi a provokatív kérdést: „Alkottak-e a németek valaha is egyetlen könyvet, amelynek mélységei volnának? De hisz azt sem tudják,

⁶ A romantika születése. Corvina, 1966. 161.

⁷ Friedrich Nietzsche: *Túl jön és rosszon*. Ikon Kiadó, Matúra sorozat, 1995. 36. o. (39) Fordította Tatár György 36. o. (39) „hogyan valaki jó filozófus legyen, száraznak, világosnak, illúziómentesnek kell lennie. Annak a bankárnak, aki vagyont szerzett, jelleme egy részét filozófiai felfedezésekre kellett fordítania, arra, hogy világosan lássa a valóságot.”

mit jelent a könyve mélysége. Ismertem tudósokat, akik Kantot mélynek tartották; attól félek, a porosz udvarnál még von Treitschke urat is mélynek tartják. És amikor alkalomadtán Stendhalt mély pszichológusként dicsértem, előfordult, hogy német professzorok megkértek, betűzzem a nevet...” (Ecce homo, 127. A Wagner-ügy – Egy muzsikusz-probléma, 3.)

A szép problémájával kapcsolatban az *Adalék a morál genealógiájához* harmadik értekezésében állítja szembe Kantot és Stendhalt.⁸ „Kant is, miként minden filozófus, nem a művész (az alkotó) élményeiből indult ki az esztétikai kérdés szemügyre vételekor, hanem „nézőként” elmélkedett a művészetről és a szépről, végül észrevétlenül magát a „nézőt” is beleértve a „szép” fogalmába. Csak a szépek e filozófusai legalább ismerték volna valamelyest ezt a „nézőt”! E néző valóságát, a személyes élményanyagot, a szép területén működő és ható sajátos és erős élmények, vágyak, meglepetések, elemi erejű vonzalmak egész sokaságát! Ám attól tartok, ennek mindig az ellenkezője volt igaz: kezdettől fogva olyan meghatározásokat kapunk tőlük, amelyekben, akárcsak a szép híres kanti meghatározásában, a finom, személyes élmények hiánya az alapvető hiba rút férgeként csúfítja el e meghatározásokat. »Szép« – mondotta Kant, »ami érdek nélkül tetszik«. Érdek nélkül! Hasonlítsuk össze e meghatározást egy másikkal, amelyet egy igazi művésztől és „nézőtől”, Stendhaltól kaptunk: ő a szépet egyszer *une promesse de bonheur*-nek (a boldogság ígérete, franciául a szövegben) nevezi. Itt éppen azt utasítják el, amit Kant az esztétikai állapotban kiemel: az érdeknélküliséget (*désintéressement*). Kinek van igaza? Kantnak vagy Stendhálnak? – Jót nevetethetünk derék esztétáinkon, amikor Kant pártját fogva állandóan azt emlegetik, hogy a szépség bűvöletében még a mezítelen női szobrokat is képesek vagyunk »érdek nélkül« szemlélni – e kényes kérdést illetően a művészek tapasztalata »érdekesebb« és Pygmalion nem volt szükségképpen »nem esztétikus ember«. Esztétáink efféle nézetekben tükröződő ártatlanságáról csak jobb véleménnyel lehetünk és Kant javára írhatjuk például, hogy egy falusi lelkész naivitásával képes oktatni a tapintás sajátosságait!

⁸ F. Nietzsche: *Adalék a morál genealógiájához. (Mit jelentenek az aszketikus ideálok?* 6. rész. Holnap Kiadó, 1996.

Stendhal, amint mondtuk, ez a nem kevésbé érzéki, ám Schopenhauernél szerencsésebb természet, a szépségnek más hatását hangsúlyozza: „A szép boldogságot ígér”, szerinte a szépség pontosan az akaratot (az érdeket) ösztönzi. És még azt is a szemére vethetnénk Schopenhauernak, hogy teljességgel jogtalanul tartja magát e ponton kantianusnak, hogy a szépség kanti meghatározását egyáltalán nem kanti szellemben értelmezte – a szép neki is bizonyos „érdekből” tetszik, sőt a legerősebb, a legszemélyesebb érdekből: a kínszenvedéstől megszabaduló, megkínzott ember érdekből... És első kérdésünkre visszatérve: »Mit jelent, ha egy filozófus aszketikus ideálnak hódol?« E kérdésre pedig itt legalább részleges választ kapunk: meg akar szabadulni a kínszenvedéstől.” (A Nietzsche által idézett stendhali mondat a szépségről, mint a boldogság ígéretéről A *szerелеmről* című munka 46. jegyzetében található.) Nietzsche tehát megkérdőjelezi azt, hogy az érdek olyan *clara et distincta* módon definiálható fogalom lenne, ahogyan azt Kant feltételezi. Természetesen a szépre vonatkozó ízlésítélet érdeknélküliségével kapcsolatos kérdések ez után a belátás után jócskán megsokasodnak. Ahogyan a mi Füst Milánunk mondta⁹, Stendhal igazának elfogadása nem jelenti azt, hogy a kanti „objektív” meghatározást a szép hatásának érdeknélküliségéről ki kellene hajítanunk. Hiszen „még az is lehet, hogy impulzív, vagyis kezdeti hatásának ez az elméleti kritériuma, csak éppen hogy ennyi minden érdekünk is kapcsolódik aztán s közvetlenül az impulzus után ehhez az érdektelenséghez”.

⁹ Füst Milán ezeket írja a problémával kapcsolatban: „Az egyik a Kant közismert meghatározása, hogy szép az, ami érdek nélkül tetszik – s ebben, mint látható, éppen a „tetszik” fogalmának meghatározásával marad adósunk, hogy milyen érzés ez a „tetszik”, mikor áll elő, s mely dolgok szokták felkelteni bennünk? De nagy zavart kelt e meghatározás már amiatt is, mert hisz arról sem tudhatunk semmi biztosat, mit is nevezünk érdekünknek? Az érdek fogalmát meghatározhatjuk a következőképpen: az embernek érdeke ott van, ahova vágyai viszik. Csakhogy az embert vágyai tudvalevőleg igen gyakran éppen az ártalom felé terelik.

Mert: ha az, ami szép, tetszik, akkor ez a tetszés már az önzés öröme is, s akkor már hasznunk és érdekünk is egyben – sőt még azt is állíthatjuk, hogy szervezetünk önzésétől el se különíthető érzés – minthogy az önzés örömei mindig olyanok, hogy mindenkor rejlik bennük valamelyes vágyaink kielégülése.”

De ne feledkezzünk meg a szépség másik világhíres meghatározásáról sem, s ez a Stendhalé. A szépség a boldogság ígérete – mondja Stendhal. S mármost a kanti meghatározást általában objektívnak szokás nevezni, talán éppen azért, mert benne a szépség érzetével, tehát annak szubjektivitásával nem foglalkozik, rajtunk való hatásának nem szentel figyelmet – ő nemde azt állítja, hogy a tiszta szépség nem ígér önzésünk számára semmi egyebet, csakis a szépség érdektől mentes, tiszta örömet. Stendhal ezzel szemben – akinek meghatározását a Kantéval ellentétben szubjektívnak szokás nevezni –, ő éppen fordítva, önzésünk legfénylőbb kiteljesedését, a boldogságot ígérteti vele... (62)

(*Látomás és indulat a művészetben*, 67.) Ezeket a kérdéseket itt és most nem áll módunkban nyomon követni. Zárjuk tehát ezt a fejtegetést Nietzsche rövid mondatával, amelyben (a rá jellemző radikalizmussal) Kantot jellemzi: „*Kant*, ein feiner Kopf, eine pedantische Seele.” (eKGWB/NF-1885, 34[37] — Nachgelassene Fragmente April–Juni 1885).

Angyalosi Gergely